“口头程式理论”视域下的房县民歌程式特征探析

贺礼江
（喀什大学　人文学院，新疆　喀什　844000）

[摘　要] 湖北房县是《诗经》的编撰者、西周太师尹吉甫的故里，历史悠久，文化源远流长。房县民歌传承久远、类型众多，是湖北省省级重点非物质文化遗产。在“口头程式理论”的指导下，探析房县民歌在“引子”、时间顺序、句法、数字、方位、韵律、主题上存在的口头程式特征。

[关键词] 房县；民歌；程式
[doi] 10.19575/j.cnki.cn42-1892/g4.2021.02.001
[中图分类号] G127　　[文献标识码] A　　[文章编号] 2096—3734（2021）02—0001—06

房县位于湖北省西北部、十堰市南部，东连保康、谷城县，东北交丹江口市，南临神农架林区，西与竹山县毗邻。古称“房陵”，以“纵横千里、山林四塞、其固高陵、如有房屋”而得名。房县传唱民歌的习俗历史悠久，明万历六年《郧阳府志》载：“其地民多秦晋俗，尚楚歌，信鬼而尚巫，务农而少学，依山而居，绢纺而衣，烧畲而田，栽种击鼓讴歌，出入捷负背笼”[1]191。房县民歌是湖北省省级重点非物质文化遗产，其传承久远，类型众多，数量庞大，现已整理的房县民歌达两千多首，由十堰市文化体育局等单位主编，湖北人民出版社、长江出版社出版房龄文化丛书系列之《房县民间歌曲集》四册。房县民歌传承历史久远，影响范围广泛，对鄂西北地区的民俗文化起到了强有力的辐射作用，笔者生长于秦巴山区，当地也有着传唱民歌的习俗，经从小耳濡目染的熏陶，可以深切地感受到房县民歌对其产生的巨大影响。

高丙中先生在《民俗文化与民俗生活》一书中指出：“民俗有两种存在的形态：文化的和生活的，如果民俗作为文化而存在，那么，它表现为符号，表现为累积的知识和文明的成果，是相对静止的；如果民俗作为生活而存在，那么它的表现为活动、表现为知识的运用和文明的事件，它是动态的，是人正在进行的”[2]7。房县民歌即是一种活的口头民俗，房县群众爱唱民歌，凡是婚丧嫁娶、红白喜事、集体劳作等必唱民歌以助兴，唱民歌是当地群众十分重要的民俗生活方式之一。房县民歌随着时代的发展而发展，历久弥新、经久不衰，是当地群众生活中不可或缺的一部分。

房县民歌内容博杂，上至天文地理，下至飞禽走兽，以及爱情、生活、谐趣、戒喻、历史、传说等皆可入歌。房县民歌的核心是演唱，包括既有仪式性的民歌演唱，又有娱乐性的民歌演唱，不同的演唱活动有不同的组织方式和参与者，比如，在丧葬仪式上有专人演唱以《黑暗传》为内容的“夜场锣鼓”（亦称“待尸歌”、“孝歌”）；在群众日常劳作或休闲娱乐时即兴演唱的“薅草锣鼓”（锣鼓歌）、“花鼓子歌”（火炮歌）等，特别是在这一地区丧葬仪式上广为传唱的《黑暗传》，它以我国上古神话历史为内容，被誉为“汉民族创世神话史诗”，备受各界学者的青睐和关注。

[收稿日期] 2021-01-20
[作者简介] 贺礼江（1988-），男，陕西汉中人，文学硕士，喀什大学教师，主要从事古代文学、民间文学研究。

史诗的句法核心就是程式，高明的史诗艺人总是善于调用各种程式手段，用最简单的格式、最简省的表达、最快捷的语速，最大限度地唤起听众的共同知识与诗意想象[3]。房县民歌传唱历史悠久、经久不衰，有四个问题值得关注：一是民歌演唱的形式多为即兴演唱，或是根据原有曲调即兴改编演唱；二是演唱者多为文化水平不高的农民群众；三是演唱的曲目内容宏大博杂。如丧葬仪式的“锣鼓歌”需通宵演唱；四是变化多端，具有非常明显的变异性特征，具体表现在“不同的歌手唱同一首歌不一样，即使是同一个歌手在不同的地方演唱同一首歌也不一样”。这么复杂、冗长、变化多端、即兴演唱的民歌对于文化水平不高的农民群众而言无疑是比较困难的，而房县民歌之所以能够历久弥新的传承下来，唯一可能的原因即是民歌的创作者和演唱者掌握了某种民俗口头技巧——“口头程式”。

“口头程式理论”（又作“帕里—洛德理论”－“Oral Formulaic Theory，or Parry－Lord Theory”）[4]，是20世纪美国民俗学重要的理论流派之一，“口头程式理论”的创立者之一米尔曼·帕里（以下简称帕里）通过对荷马史诗文本进行分析研究，将程式界定为在相同的步格条件下，为表达一个特定的意义而经常使用的一个词组；艾伯特·洛德（以下简称洛德）在帕里的研究之下进一步深入到口头传统内部，洛德通过对诗史歌手学习和演唱的再现过程进行反复观察取证后发现，“程式”并不仅仅限于史诗中几个简单的“套语”，而且还应该包括史诗中强调形式的节奏形式以及内容情节的步格功能[5]。洛德将帕里的观点扩展到史诗中重复出现的“语句”、主题、典型场景以及故事范型等方面，从而将这一理论发展成为一个适用于史诗多层面、复合立体研究的更加科学、严密的理论体系。朝戈金在《口传史诗诗学：冉皮勒江格尔程式句法研究》一书中认为“程式是一个特定的单元，是特定的含义与词语的组合。它有相对固定的韵式和相对固定的形态，它由歌手群体所共享和传承，反复地出现在演唱文本中”。[6]204并运用这一理论对蒙古族史诗《江格尔》的程式句法特征进行了深入分析和研究。

本文以“口头程式理论”为理论基础，以《房县民间歌曲集》《望佛山民歌集》等为语料基础，总结分析房县民歌的口头程式特征。

一、“引子”程式

“引子”又称“引歌”“歌头”“起歌头”，如同中国古代戏曲、小说中篇首的“楔子”一样，是惯用的程式化的语言，其一般用在民歌演唱活动的开头，以激起演唱者的兴趣，吸引听众的注意。“引子”可以看作是房县民歌歌师在演唱开始时的准备活动，内容一般较短，主要有四种形式，一是对周围环境的描述；二是对听众的赞扬；三是歌手本人的自谦；四是对其他歌手的挑衅。“引子”的目的是达到起兴的效果，引起所咏之物，吸引观众注意力，烘托营造氛围，为演唱活动做铺垫。

如《望佛山民歌集》[7]272

我向前来陪歌郎，又怕才学赶不上。
五黄六月晒太阳，烤得我来热难当。
管它难当不难当，放开胆子闯一闯。
你有你的撒手锏，我有我的回马枪。
大风吹到梧桐树，自有他人论短长。

这首民歌的“引子”表达的是歌手想要唱歌的心情，歌手在“引子”中表现出了向其他歌师虚心讨教学习的态度，同时，也是在向其他歌师发起挑战。房县民歌多以此类“引子”作为开场白，引出歌师对唱。

二、时间顺序程式

按时间先后顺序进行创作是作家们最普遍的一种创作方式之一，房县民歌亦是如此，房县民歌多以“一年12个月、一天12个时辰、24孝、24史等”时间先后顺序

铺开来唱。

如《正月里闹元宵》[8] 20

男：正月里闹元宵啊！妹妹你长得好啊，手拿钞票想不到，

我的妹妹诶，请个媒人来介绍。

女：二月里是春分啊！哥哥你莫动情啊，奴家还年轻，

我的哥哥诶，请你去想别人。

男：三月里是清明啊！妹妹你细细听，去年想你到如今，

我的妹妹诶，我得下了相思病。

女：四月里把麦割啊！哥哥你听我说，你想奴家划不着，

我的哥哥诶，我没得好吃喝。

男：五月里是端阳啊！妹妹你听我讲，只要你和哥哥常来往，

我的妹妹诶，吃喝多得堆不上。

女：六月里热难当啊！哥哥你听端详，我家人多嘴几张，

我的哥哥诶，吃喝送到今晚上。……

这是一首男女对唱情歌的前半部分，演唱者以时间先后顺序为基调，随着时间的推移将青年男女之间的感情和思念层层推进，表达了农村青年男女渴望爱情的深情缱绻。

再如《房县夜锣鼓·锣鼓歌·开歌路》[9]

自从盘古开天地，三皇五帝治乾坤。

女娲把天补，伏羲制人纲。

尧舜禹公天下，治理乾坤是汤王。

汤伐夏国号商，六百载至纣王。

纣王无道是昏君，妲己摄政害忠良。

成汤有道自出主，纣王无道是昏皇。

周幽王太荒唐，戏玩诸侯把国丧。

始春秋终战国，五霸七雄闹嚷嚷。

并吞六国秦始皇，焚书坑儒万年脏。

这是房县“锣鼓歌”的开头部分，歌师将在逝者发丧前的几个晚上以此为内容进行通宵达旦演唱，其将整个中国古代朝代历史的延伸作为程式，既消磨了守灵人发丧前漫长的等待时间，又集中了听众的注意力，增强了演唱内容的吸引力和历史文化内涵。

三、句法程式

中国是一个诗歌的国度，更是一个民歌的国度，各地民歌奇光异彩，百花争艳，北有蒙古长调、陕北民歌，西北有花儿会，南有吴越民歌、陕南民歌。我国各地的民歌不仅种类繁多、类型齐全，而且历史悠久、源远流长。上可追溯到《诗经》中的《国风》，汉代的乐府，再到如今非物质文化遗产名录中保护的地方民歌，民歌文化呈现出了一种繁荣的态势。

房县民歌不同于其他地方民歌，房县民歌有自己鲜明的特色。房县是《诗经》的编撰者、西周太师尹吉甫的故里，《诗经》对房县民歌的影响巨大[10]。房县民歌中至今仍保留着许多《诗经》的语句以及句法特征，《诗经》中的许多诗篇，今天仍在这一地区的民间传唱不息，许多《诗经》歌词都被改编为当地流行的五句子歌形式[11] 129，这是房县民歌中最鲜明的特色之一。

《诗经》是我国第一部诗歌总集，是中华民族的瑰宝，它开启了中国诗歌的现实主义诗风先河，楚辞、汉赋、唐诗、宋词无不滥觞于此，在中国诗歌史上占有重要地位。《诗经》（又称“诗”“诗三百”）分为“风、雅、颂”三个部分，共三百一十一篇，其中包括六篇有目无辞的笙诗，《诗经》中的《国

风》是采于我国西周时期各地的民歌，十五《国风》共一百六十篇。《国风》是《诗经》中的精华，是我国古代文艺宝库中璀璨的明珠。房县是《诗经·国风》的主要编撰者、西周太师尹吉甫的故里，房县民歌中至今仍保留着许多《诗经》的语句以及句法程式。如《房县民歌集·关关雎鸠一双鞋》[12]23

关关雎鸠一双鞋
在河之洲送过来
窈窕淑女难为你
君子好逑大不该
年年难为姐做鞋。
《姐儿歌》[12]26
关关雎鸠往前走
在河之洲求配偶
窈窕淑女洗衣服
君子好逑往拢绣
姐儿羞得低下头。

可以看出房县民间至今在仍传唱着古老的《诗经》，房县的《诗经》民歌大致有两种样式，一种是后缀式，一种是嵌入式[13]102，后缀式以《诗经》原句为本，缀上新创作的成分，“关关雎鸠叫声欢，在河之洲正团圆”。嵌入式是把《诗经》的原句嵌在民歌中，“你也有来我也有，仁兄听我唱一首，关关雎鸠在河之洲，窈窕淑女君子好逑”。这些民歌作品没有一首是完全同于《诗经》原作的，大多数只是把《诗经》中的一些句子自由地应用到自己的歌曲里，为我所用[14]5。

房县《诗经》民歌不仅在句式上直接套用《诗经》中的诗句，而且在创作手法上也运用了《诗经》“赋”“比”“兴”等手法，在句式上，以“兴”开篇，以情结尾。房县中的一些民歌号子，如打夯号子，拉石头号子等，有的还直接使用《诗经》中的原诗，如《伐檀》“东方发白兮，上山岗兮，砍砍伐檀兮，日暮而归兮”，甚至当地民俗中，家里若有老人去世，还要念唱《诗经》里的《蓼莪》“蓼蓼者莪，匪莪伊蒿。哀哀父母，生我劬劳……欲报之德，昊天罔极……”，以此作为祭文来哀悼父母。

四、数字程式

民歌是将民间文学与艺术集于一身的地缘文化，房县民歌多是口耳相传的民俗俚曲。不仅数量众多，而且许多民歌篇幅较长，演唱地点多在田间地头，婚丧嫁娶之时，因此演唱时不可能而且没有条件参看书本，民间艺人们在传唱时只能凭借记忆，然而限于篇幅太长，记忆力难免有限，因此，民歌中出现了大量便于记忆和演唱的数字程式。如《房县夜锣鼓·锣鼓歌·开歌路》[9]：

一二三四五，金木水火土，打扫府前地，焚上满炉香，听我请下天地神将。一请天地水府，二请日月星光，三请上天古佛，四请人间庙堂，五请五方土地，六请闪电娘娘，七请武当祖师，八请八大金刚，九请当方土地，十请本地城隍，各地神仙都请到……。

再如，《开歌路二·仪式歌》[9]：

一二三四五，金木水火土。
老君来到此，擂动三通鼓。
一请天地水府，二请日月三光。
三请当方土地，四请本地城隍。
五请风伯雨师，六请闪电娘娘。
七请齐天大圣，八请八大金刚。
九请九天玄女，十请十殿阎王。
十殿大仙都请到，细听愚下开五方。

从中我们可以地明显发现在房县民歌中多以“一二三四五”起始，然后是按一到十的数字顺序进行延伸，正如民歌《十送红军》，通过数字的回环复沓，使民歌演唱朗朗上口，且不至于忘词。

五、方位程式

在房县民歌中有许多关于方位的词组，它们频繁在民歌中出现，方位词之间也存在着某种固定的组合形式。如《房县夜锣鼓·锣鼓歌》[9]

一开东方甲乙木，木生大将安东方。
二开南方丙丁火，南有观音安南方。
三开西方庚申金，金生菩萨安西方。
四开北方壬癸水，水服三关安北方。
五开中央戊己土，土生金刚安中央。

《人生好比一盘棋》[9]
南北二斗下天堂
会仙石上细观望
山连水水连山渺渺茫茫
观东方甲乙木气高万丈
观南方丙丁火一片红光
观西方庚申金霞光明亮
观北方壬癸水水连天堂
观中央戊己土万物生长

《葬地歌》[9]
葬在龙头生天子，葬在龙尾出霸王。
葬在左边出阁老，葬在右边出丞相。
若还葬在龙腰上，后辈子孙状元郎。

可以发现房县民歌是将极具有中国特色的“金木水火土”五行以及“天干地支”等融合在一起，按照“东南西北中”的方位顺序表达的方位程式。房县民歌中之所以多呈现出这种方位程式，这与当地的文化风俗习惯以及记忆和传唱的需要有着密切的联系。

六、主题程式

主题是一篇文章一个故事的精髓所在，关于主题的概念，帕里认为主题是指诗中重复出现的事件、描述性的段落，洛德则认为，“主题是一组意义；主题的结构允许变化，浓缩或丰富；它是叙事者在实践中产生的，经年累月积累积起来的经验，它也是为故事而服务的。[5]5”在房县民歌中类型不同的民歌主题亦不相同，如房县民歌中的情歌就遵循着分离→思念→盼望重逢的这样一个主题。如《房县民歌集·灯草花开黄》[12]52

灯草花开黄，听我唱一唱，
唱一个情妹望情郎，想得断肝肠。
自从郎去了，想坏奴娇娘。
路上石头望成人，掉了奴的魂。

《小郎上四川》[12]55
正月是新年，小郎上四川，
来到姐家见一面，会会女娇莲。
自从郎去了，想坏奴娇娘。
腊月三十过大年，家家团新年，
我望郎来郎不回，望得断肝肠。

七、韵律程式

民歌是广大人民群众在社会生活和生产实践中群众智慧的结晶。为了便于传唱，民歌有自己独特的韵律程式。清代同治《房县志》载其“厥声近秦，厥歌好楚”，学界常以“楚调、巴音、秦韵”来概括房县民歌的特点[15]105、[16]80。房县民歌具有浓厚的荆楚腔调，以方言韵律押韵和字音韵律押韵相结合，在房县民歌中有的民歌一小章节押一个韵或者多章节押一个韵，有的则通篇不换韵，形式灵活多样，曲调韵律悠扬。如《房县夜锣鼓·锣鼓歌》[9]

什么花儿早？什么花儿迟？
什么花儿开花正当时？
迎春花儿早、九月菊花迟、三

月的桃花正当时。

什么花儿黑？什么花儿白？什么花儿开花带紫色？

牛麻花儿黑、葫芦花儿白、茄子的花儿带紫色。

什么花儿黄？什么花儿长？什么花儿开花结成双？

黄瓜花儿黄、百合花儿长、豇豆的花儿结成双。

民歌是经过广泛的口头传唱逐渐形成和发展起来的一种民间文化艺术，因此民歌的韵律和当地的方言紧密相关，这首民歌采用问答式的形式，一小节换一个韵，小节内不换韵，节奏舒缓悠扬，保留了当地浓郁的荆楚方言特色。

口头文学与书面文学在历史的发展过程中是相互借鉴和互相影响的。民歌是民族文化艺术的源头，研究民歌的传承特征，不仅有利于民间文化的传承，而且对民间非物质文化遗产的保护具有重要意义。房陵文化受民间文化的影响大，传承性强。房县民众对于房陵民间文化的传承是一种自觉的传承，这在全国是少见的[17]94。据房县《门古寺镇民歌目录》记载“门古寺内歌手传唱民歌有5万多首，其中情歌5000首，待尸歌1万多首，薅草锣鼓（劳动歌）1万多首，其他类（打猎、采药、传说、神话）等1.5万首，其中，已搜集民歌2万多首。”房县民歌之所以能经久不衰传唱至今，这与其在文本创作与口头传唱等过程中充分吸收和发展了口头民俗的程式特征是分不开的，也正因如此，房县民歌才成为了一种开放性的民歌，一种鲜活的民俗。

[参考文献]

[1] [明]徐学谟等.明万历六年郧阳府志[M].潘彦文等校注.武汉：长江出版社，2007.

[2] 高丙中.民俗文化与民俗生活[M].北京：中国社会科学出版社，1994.

[3] 施爱东.朝戈金的《口传史诗诗学》[J].民俗研究，2007，(2).

[4] 尹虎斌.古代经典与口头程式[M].北京：中国社会科学出版社，2002.

[5] 艾伯特·洛德.故事的歌手[M].尹虎斌，译.北京：中华书局，2004.

[6] 朝戈金.口传史诗诗学·冉皮勒江格尔程式句法研究[M].南宁：广西人民出版社，2000.

[7] 胡元炳，张兴成主编.望佛山民歌集[Z].房县门古寺镇人民政府内部资料.

[8] 翟　昊.作为生活方式的民歌演唱——对门古寺镇民歌生活的考察[D].北京大学硕士学位论文，2012.

[9] 沈明云，周玉洁.房县夜锣鼓[M].武汉：湖北人民出版社，2010.

[10] 袁正洪.《诗经》中著名作者周太师尹吉甫房陵人考[J]，诗经研究丛刊，2011，(02).

[11] 陈建宪.论秦巴谷地的民歌与民俗[J].民俗研究，2013，(03).

[12] 张歌莺，杜明亮.房县 民歌集[M].武汉：长江出版社，2007.

[13] 徐瑞娟，梁莹莹，李嫣妮.房县《诗经》民歌传承探析[J].文学教育(上)，2014，(06).

[14] 陈连山.现代民歌中蕴涵的古代文化——对湖北房县民歌与古代典籍之间关系的考察[J].广西师范学院学报(哲学社会科学版).2010，(01).

[15] 王群英.论鄂西北房县“穿号子”的音乐特色[J].魅力中国.2009，(15).

[16] 向清全.鄂西北房县民歌音乐形态的“融合、兼融”现象分析[J].中国音乐.2020，(04).

[16] 袁　源.中国中西部结合地区古文化沉积带的珍贵遗产——民间文化宝藏房陵文化圈[J].文化月刊，2005，(12).

【编校：饶咬成，蔡贤富】

On the Folk Songs' Formulaic Features in Fangxian County from under the Oral Formulaic Theory

HE Li-jiang

(Kashi University, Kashi 844000, China)

Abstract: Fangxian County, Hubei Province, which has a long history and culture, is the hometown of Yin Jifu, the compiler of *The Book of Songs* and the great master of the Western Zhou Dynasty. Fangxian folk songs, of long heritage and many types, is selected one of the intangible cultural heritages of Hubei Province. Under the guidance of the oral formulaic theory, through comparison, the formulaic features of Fangxian folk songs in introduction, time order, syntax, number, orientation, rhythm and theme are analyzed.

Key words: Fangxian County; folk songs; the formula